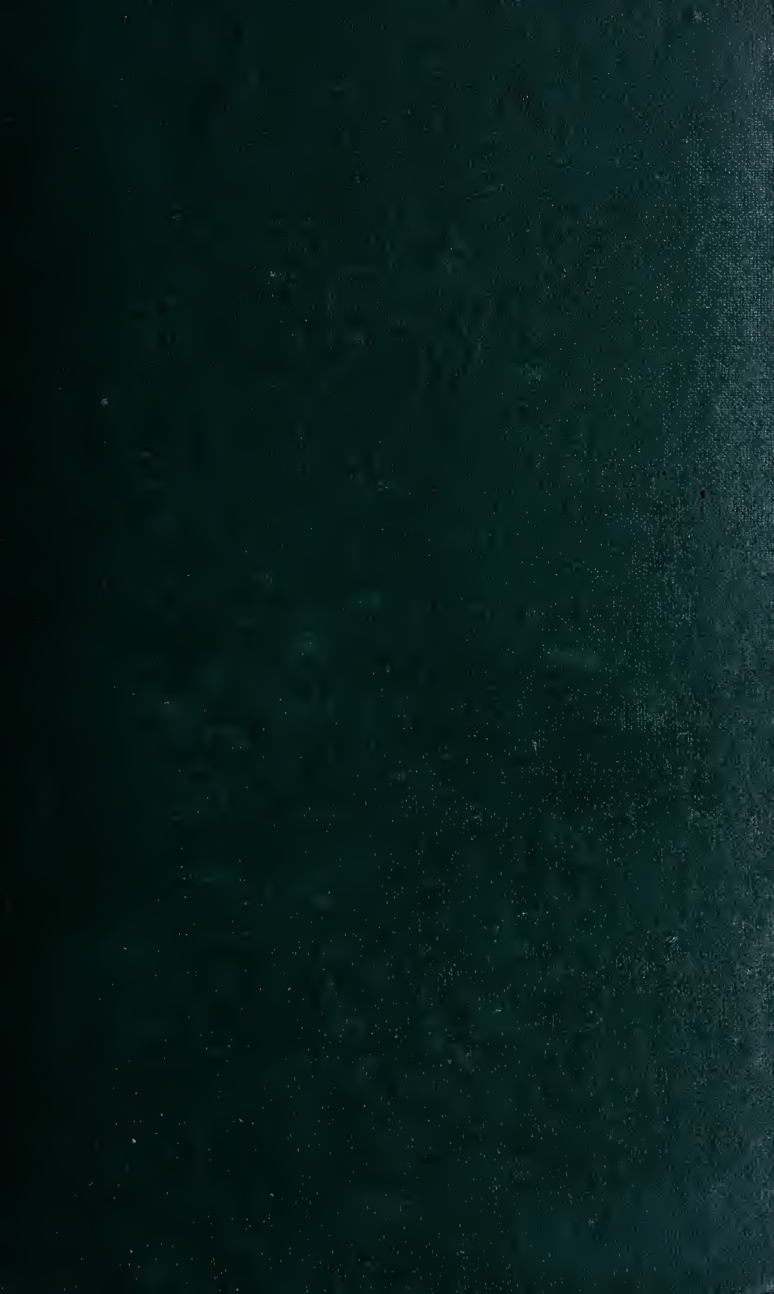


F. C.
Conybeare

HENRI REGNAULT

NOTICE

PAR

THÉOPHILE GAUTIER

HENRI REGNAULT

Regnault (Alexandre-Georges-Henri) naquit au Collége de France le 30 octobre 1843, et mourut frappé d'une balle ennemie le 19 janvier 1871. On voit par le rapprochement de ces deux dates combien le destin avait laissé peu d'années à sa disposition; mais ce temps si court lui a suffi pour montrer la puissance de son talent et conquérir un nom à jamais glorieux, même lorsque la main de la patrie éplorée n'aurait pas eu à poser sur son urne funèbre la couronne de laurier militaire. Il a commencé en génie et fini en héros! Quelle existence de cen-

tenaire a été mieux remplie que celle de ce jeune homme moissonné en sa fleur?

Ce qui explique un si rapide développement, c'est le *don* qui, chez Regnault, dépassa en précocité tous les exemples connus. Il se manifesta dès l'âge de trois ans. Dans sa première enfance, il était faible, maladif et souffreteux; pour l'amuser, on le posait à terre sur un tapis, avec un crayon et un morceau de papier, et, couché sur le ventre, il dessinait de la main gauche des personnages et surtout des animaux où se voyait déjà un sentiment remarquable de la forme. On peut dire de lui sans exagération qu'il a dessiné avant de parler. Cette habitude de se servir de la main gauche, il ne l'a jamais quittée, même pour la peinture, ce qui fait que ses palettes, façonnées exprès, ne peuvent s'adapter à aucun pouce; mais il écrivait de la main droite.

Il fit des études littéraires complètes, comme externe, au lycée Napoléon. — Comment s'appelle-t-il aujourd'hui? — Son père lui avait dit qu'il ne lui laisserait pas suivre ses études d'art qu'il n'eût fini ses études littéraires. Le jeune Henri Regnault se conforma docilement à la volonté paternelle, reconnaissant qu'un peintre ne se composait pas seulement d'un œil et d'une main, mais aussi d'un cerveau, et que pour repré-

senter des hommes on devait avoir fait ses *humanités*, comme on disait dans la belle langue d'autrefois.

Il ne prit jamais aucune leçon de dessin et ne fit aucune copie d'après un dessin avant l'âge de dix-sept ans, où il entra dans l'atelier de M. Lamothe, élève de MM. Ingres et Flandrin; mais il passait toutes ses vacances à faire des études d'animaux et de paysage d'après nature aux environs de Sèvres et de Dieppe.

Tout enfant, il demandait surtout à être promené au Jardin des Plantes, et il occupait ses soirées à dessiner de mémoire les animaux qu'il avait vus. C'est dans ses premiers essais qu'on put reconnaître sa merveilleuse aptitude pour reproduire, même sans l'avoir devant les yeux, la physionomie des choses.

Jeune homme, il fut impossible de le faire tenir longtemps ni à l'atelier de M. Lamothe ni à l'École des beaux-arts. Le spleen le prenait bien vite; il lui fallait avant tout sa liberté d'action, pouvoir changer d'idée artistique selon ses impressions du moment. Son père lui installa successivement un atelier bien modeste d'abord à Sèvres, puis à la rue d'Enfer, enfin à la rue Lafayette. Il travaillait avec ardeur quand il n'avait plus de maître. — Entre l'artiste et

la nature il ne fallait aucun intermédiaire.

Il n'allait à l'École des beaux-arts que pour les concours, et chaque fois on avait beaucoup de peine à le faire se présenter, un flot toujours débordant d'inspiration le soulevait, qu'il ne cherchait pas d'ailleurs à maîtriser. Il sentait le *don* en lui et l'écoutait. D'autres conseils auraient pu le troubler, même il n'en demanda pas beaucoup aux anciens maîtres, aux olympiens de la peinture qu'il admirait sans doute, mais dont son originalité l'éloignait de plus en plus; il communiait sans prêtre avec la nature, et prenait l'art comme s'il était né d'hier.

La musique lui servait de délassement, il y occupait ses soirées et même ses nuits, car il ne faisait rien que par fougue et par enthousiasme; il était non moins doué sous ce rapport que sous l'autre, et il eût été aussi grand musicien qu'il est grand peintre.

Le prix de Rome lui fut décerné en 1866. Le sujet était *Thétis apportant à Achille les armes forgées par Vulcain.* — La toile de Regnault fit sensation, le torse d'Achille, courbé sur le corps de Patrocle, était d'une vigueur superbe, et la figure de Thétis, moitié archaïque par le dessin, moitié surnaturelle par la couleur, avait une audace d'originalité peu ordinaire. Les orne-

ments de l'armure témoignaient déjà de ce goût rare et singulier qui distingue Regnault. — On comprit qu'un peintre était né. N'oublions pas à un concours antérieur un *Coriolan avec sa mère Véturie*, tableau d'un plus sage aspect, qui lui obtint une mention favorable.

Le premier envoi de Rome de Regnault fut *Automédon domptant les coursiers d'Achille*. C'est une peinture d'une énergie et d'un emportement sauvages qui rappelle la fougue de brosse et aussi la science anatomique de Géricault. Les chevaux divins se cabrent, échevelés, écumants, contenus à pleins poings par le robuste écuyer dont tous les muscles se tendent sous l'effort.

Mentionnons aussi un *Orphée aux enfers* éclairé par les étranges lueurs des régions souterraines; les monstres infernaux arrivent des noires profondeurs, attirés par la douceur du chant. Pluton, l'inexorable, s'attendrit, et Proserpine a une beauté grandiose et farouche qui fait penser à la *Proserpine* de Cornélius dans la glyptothèque de Munich.

Notre sympathie de critique s'est éveillée l'une des premières pour Henri Regnault, et nous avons rendu compte, une à une, de ses œuvres, à mesure qu'elles ont paru. Nous ne le con-

naissions pas, il était encore vivant. Ces appréciations, il a pu les lire. Nous les avons réunies dans cette notice comme les plus exactes et les plus sincères. Les louanges sont bien données à l'artiste et non au héros.

SALON DE 1869

JUAN PRIM

Juan Prim, 8 octobre 1868, tel est le titre que donne M. Regnault à sa toile, qui est en même temps un portrait et un tableau d'histoire. Le général est représenté à cheval, nu-tête; il est pâle; le vent a collé sur son front ses cheveux un peu rares déjà, et sur sa figure qu'il s'efforce de rendre calme, on lit la joie et le souci du triomphe. Les vents sont déchaînés; ils soufflent furieusement; qui pourra les faire rentrer dans l'outre? Ce masque est superbe, et pour le peindre, nous ne craignons pas de le dire, il fallait un artiste de génie. Juan Prim vient d'arrêter brusquement sa monture en retirant les guides à lui. Le cheval, magnifique andalous à la robe noire où frissonnent des lueurs de satin, les jambes de devant tendues, l'arrière-main un peu abaissée, la tête encapu-

chonnée et repliée sur son col renflé en gorge de pigeon, secouant sa crinière, longue comme une chevelure de femme, couvrant son mors d'écume, semble impatient de reprendre sa course. Et s'il obéit, c'est un esclave frémissant et méditant la révolte. En le voyant, on devinerait que M. Regnault est un hardi cavalier, si on ne l'avait appris par son envoi de Rome ayant pour sujet *Automédon*, dont les chevaux pleins de fougue révélaient un peintre équestre de la race des Géricault, des Vernet et des Delacroix. Nous avons entendu critiquer ce cheval, qui, en effet, peut sembler étrange aux yeux habitués à la maigre finesse du pur sang anglais, mais qui n'en est pas moins vrai pour cela. Un court voyage en Espagne convaincrait les incrédules. N'avons-nous pas retrouvé en Algérie ces chevaux bleus et roses qui étonnaient si fort dans la revue de l'empereur du Maroc, Abderrhaman, et qu'on croyait un produit fantastique de l'imagination de l'artiste?

Mais Juan Prim n'est pas seul dans sa toile. Une foule tumultueuse se rue, crie et gesticule derrière lui, mêlant aux uniformes ses vestes à la marseillaise jetées sur l'épaule, agitant des drapeaux, lançant ses chapeaux en l'air, brandissant des armes improvisées, dans un fourmil-

lement lumineux où le jeune peintre a, d'une brosse rapide, ébauché avec un déguenillement pittoresque les types et les costumes populaires de l'Espagne.

Rien de plus vivant, de plus fiévreux, de plus emporté par le tourbillon qui passe, que cette multitude courant sur les pas du général sérieux et songeur dans son ivresse. Si Juan Prim est révolutionnaire, il est aussi comte de Reuss et marquis de Castillejos, et ses habitudes d'élégance peuvent souffrir de ce contact trop passionné du peuple.

Nous savons mieux que personne toutes les objections qu'on peut faire à l'œuvre de M. Regnault : l'incorrection, l'emphase, la hardiesse exagérée; mais l'artiste a la qualité qui prime toutes les autres : la vie. Il sait animer les figures, faire descendre le rayon sur elles, les envelopper d'une couleur chaude et brillante, leur communiquer sa fougue et les entraîner dans le mouvement de son esprit. Quoiqu'il dérive visiblement de Velasquez, de Goya et de Delacroix, il est original. La décision de son caractère lui imprime un cachet individuel, car jamais il n'hésite à pousser jusqu'à l'outrance le parti-pris adopté. Nous aimons ces artistes hasardeux qui ne craignent pas la chute lors-

qu'il s'agit de franchir un obstacle difficile ou d'atteindre quelque âpre sommet.

On se souvient du splendide portrait de femme en robe de velours rouge exposé par M. Regnault l'année dernière, une magnifique protestation de coloriste contre la froideur grise qui envahit de jour en jour notre école, trop sage depuis la mort des grands romantiques. M. Regnault a un vigoureux tempérament de peintre, mais il sait aussi être gracieux et coquet lorsque cela lui fait plaisir ; il n'en faut d'autre témoin que le petit portrait de Mme la baronne de B..., en robe rose et en mantille de dentelle noire, se détachant d'un fond d'appartement tendu de vieille tapisserie, qui est un vrai bijou et forme le plus parfait contraste avec le Juan Prim.

JUDITH ET HOLOPHERNE

1869

ENVOI DE ROME

La *Judith et Holopherne* de M. Regnault, bien qu'il n'ait que vingt-deux ou vingt-trois ans et n'en soit qu'à sa seconde année de séjour à la villa Médicis, doit être considérée et jugée comme une œuvre de maître. On n'est plus un élève quand on a exposé le portrait de la dame en robe de velours rouge et le portrait équestre du général Prim. Nous ne disons pas cela pour gonfler outre mesure par une louange imprudente l'amour-propre du jeune artiste, mais il est certain que dès à présent ses qualités et ses défauts ne relèvent que de lui. La discipline de l'école n'y peut plus rien ; il est perdu ou sauvé. C'est un de ces tempéraments indomptables, sensibles à l'éperon, rebelles au mors, qui se cabrent éperdument au milieu de l'art, échevelés, battant l'air de leurs sabots, secouant leur écume et franchissant les obstacles, quels qu'ils

soient, au risque de se casser les reins. Mais ne croyez pas que M. Regnault cherche à éblouir la foule par des étrangetés voulues à la façon de MM. Courbet et Manet; nullement. Il s'abandonne à sa nature, qui est celle d'un peintre de race. Il est original sans effort, parce qu'il est lui-même.

Le sentiment qu'on éprouve devant ce tableau non achevé, et qui ne gagnerait pas à l'être, car il produit ainsi tout l'effet qu'il peut produire, est celui d'une surprise profonde. L'artiste, en quelques coups de brosse, a réalisé son rêve et vous introduit dans un monde nouveau, dans une antiquité assyrienne et biblique qui ne doit rien à l'archéologie et qui a la vérité intense d'une hallucination. Holopherne, étendu sur des peaux de lion et de riches tapis orientaux, dort d'un sommeil lourd , la tête à demi renversée et comme tendant complaisamment le col au couteau; sur un de ses bras, abandonnés négligemment, on distingue des tatouages bleus de barbare et d'idolâtre. Son type de figure à bouche épaisse, à barbe frisée, rappelle les types de guerriers des bas-reliefs ninivites. Dans l'ombre, au fond, sous les plis de la tente, étincellent vaguement des armes qui ne défendront pas leur maître, ivre de vin et de volupté.

Judith se tient debout, près de l'entrée de la tente, dont elle soulève le pan de la main gauche, et à sa main droite pendante le long de sa cuisse brille sourdement un kandjar, attaché à son poignet par des cordons, pour mieux assurer le coup. Elle est belle d'une beauté presque spectrale, avec sa blancheur fardée noyée dans le clair-obscur, ses opulents cheveux plus noirs que la nuit et, comme elle, piqués d'étoiles de pierreries. Une robe de velours noir montant jusqu'aux hanches, une chemise à demi plissée, d'étoffe transparente, et une large ceinture de gaze orientale pailletée d'or, enveloppant la taille, composent son costume étrange et splendide. Sur cette ceinture passe un rayon de lumière frisante qui y met le feu, pour ainsi dire, et en fait petiller les fanfreluches d'or avec un éclat éblouissant. Jamais feu d'artifice de palette plus étincelant ne fut tiré dans un tableau. Mais il n'a rien de trop brusque. Des points brillants, des reflets, des chatoiements d'armes ou de bijoux habilement ménagés, répondent à cet appel de lumière. Les mains de Judith sont chargées de bagues, elle en a jusqu'aux doigts de pied, comme M^m Tallien. C'est l'exagération d'une honnête femme en aventure galante. Mais qui veut la fin veut les

moyens, et l'héroïne de Béthulie n'a rien négligé pour séduire le général assyrien, dont la mort doit sauver Israël.

Le moment d'agir est venu, et Judith semble hésiter. Peut-être se dit-elle : « Pauvre Holopherne ! » ou tout simplement l'idée du sang qui va jaillir de cette gorge coupée la dégoûte; sa servante attend avec une impatience cruelle la tête qu'elle doit mettre dans son sac; c'est une fille sèche, hâve, à mine basse, à teint de mulâtresse, coiffée, comme d'un foulard, d'un bout d'étoffe jaune d'un ton superbe qui garde tout son éclat dans l'ombre, un vrai tour de force mais exécuté au bout de la brosse et sans la moindre peine, en grand maître coloriste.

Il y a chez M. Regnault du Delacroix, du Goya, du Diaz même, du Gainsborough et du Reynolds, mais si bien assimilés qu'on ne les distingue pas plus dans le talent du jeune peintre que dans la chair d'un homme les aliments dont il s'est nourri; il est maintenant reconnaissable jusque dans les pastiches qu'il lui plaît de faire d'après tel ou tel maître. Personne ayant vu *Holopherne et Judith* n'oubliera le tableau du jeune pensionnaire de la villa Médicis, qu'il lui plaise ou non, il s'imprimera sur sa mémoire comme un cachet sur de la cire.

SALON DE 1870

SALOMÉ

L'événement du salon est la *Salomé*, de M. Regnault. Ne vous est-il pas arrivé, l'été, d'entrer dans une chambre dont on a abaissé les stores, fermé les persiennes pour que l'obscurité y amenât la fraîcheur? Tout est baigné d'une ombre dormante, où les formes s'effacent, où les couleurs s'assoupissent. Cependant un rayon de soleil est parvenu à se glisser par une fente, et darde son jet aigu sur un tableau suspendu à la muraille. A ce contact magique le tableau prend une intensité de vie étrange, il étincelle, il resplendit, il se fond avec la lumière, et donne presque des éblouissements. Dans la salle où elle est exposée, la *Salomé* de M. Regnault produit cet effet. Seulement, quand le rayon s'en va, le tableau dont nous parlions reprend son aspect ordinaire; il s'éteint et ne se distingue

plus des autres peintures, tandis que l'œuvre du jeune artiste conserve toujours son éclat. Sa toile n'est pas illuminée d'un reflet fugitif; elle s'éclaire d'elle-même. Il y a longtemps qu'une œuvre de cette valeur ne s'était produite au Salon, et si l'on songe que M. Regnault est encore pensionnaire de la villa Médicis, on se demande ce que pourra faire un tel élève lorsqu'il sera maître à son tour. La *Dame en rouge,* le portrait du général Prim, *Judith et Holopherne* et la *Salomé* répondent que dès aujourd'hui M. Regnault est l'individualité la plus remarquable de la jeune génération d artistes; le premier rang parmi les modernes semble devoir lui appartenir, s'il ne s'en est emparé déjà.

Ce qui nous plaît dans M. Regnault, c'est une originalité profonde — naturelle et voulue, — nous insistons sur ce dernier point. Aux époques de civilisation extrême comme la nôtre, le don inconscient n'est plus possible. Chaque artiste recèle en lui un critique; il sait trouver sa faculté dominante ou caractéristique; il la dégage, la cultive, la développe avec un soin particulier. C'est dans ce sens-là qu'il s'affirmera désormais : plus il avancera dans sa route, plus il se débarrassera du bagage inutile, ne gardant que ce qui est véritablement à lui. Ce

travail de la volonté sur l'instinct n'a lieu, bien entendu, que chez les natures supérieures, qui se rendent bien compte d'elle-mêmes, et M. Regnault est évidemment une de ces natures. Doué d'un merveilleux tempérament de peintre, il ne cherche pas à en mater les énergies pour le réduire à des allures régulières, mais il le monte comme un cavalier habile un cheval fougueux, sûr que, malgré les hennissements, les ruades, les sauts des quatre pieds et les galops à plein vol de sa monture, il ne sera pas désarçonné. La science de l'écuyer répond de tout, et il n'échangera pas cet intraitable pur-sang contre un hack paisible.

Il n'y a pas, heureusement, chez M. Regnault ce que les philosophes et les critiques appellent « une pensée » : il n'a que des idées de peintre, et non des idées de littérateur, chose bien différente. Le sujet au point de vue dramatique, historique, anecdotique, le préoccupe extrêmement peu, et il ne cherche pas à attirer l'intérêt par des mises en scène attendrissantes. Ses effets sont des effets de peinture, des contrastes et des combinaisons de couleurs, des jeux d'ombre et de lumière, des surprises et des ravissements des yeux ; il vous donne ces sensations, ces voluptés et ces joies qui sont du pur domaine de la vue,

et qu'aucun autre art ne peut faire naître. Nous avouons humblement, dussions-nous être méprisé par les faiseurs d'esthétique, que nous aimons assez la peinture qui n'a d'autre but que la peinture.

Un poëte de nos amis fit autrefois une pièce de vers intitulée *Symphonie en blanc majeur*, où chaque strophe ramenait obligatoirement une idée, une comparaison ou une image blanche. On dirait que M. Regnault, en composant son tableau de *Salomé*, a eu une intention de ce genre. La seule différence, c'est qu'il a adopté pour dominante la note jaune. Une draperie de satin bouton-d'or de l'éclat le plus vif remplit le fond de la toile. Voilà le thème posé; il s'agit de le développer et de le varier sans manquer à l'harmonie, et jamais coloriste ne s'en est choisi un plus difficile.

Salomé vient d'achever sa danse lascive, et d'après le conseil d'Hérodiade, sa mère, elle réclame pour récompense la tête de saint Jean-Baptiste. Le saint avait blâmé l'union incestueuse d'Hérode-Antipas et de sa belle-sœur, et rancune de femme ne pardonne pas. Il n'y a d'autre figure dans la toile que celle de la fille d'Hérodiade. Elle est assise sur un de ces tabourets incrustés qui servent, en Orient, à poser les

plateaux. L'artiste lui a donné une physionomie d'un caractère étrange, qui ne rappelle pas le type hébraïque et encore moins la régularité grecque. En Espagne, on la peindrait d'un mot en disant qu'elle est *muy gitana*, ce qui signifie douée d'une grâce bizarre et sauvage, d'un attrait dangereux et d'une fascination diaboliquement irrésistible, même avec une pointe de laideur, car la beauté correcte n'est pas nécessaire à ces charmeuses. Une forêt de cheveux d'un noir d'enfer, d'un ébouriffement rebelle et crépu, enterre le visage de Salomé et retombe en boucles torses jusque sur ses épaules. Cette note noire, violemment plaquée au centre du tableau, maintient et domine toute la gamme des jaunes, et l'artiste l'a appuyée avec beaucoup d'adresse par les baguettes d'ébène du cadre.

Il y a dans cette chevelure excessive quelque chose de farouche, de barbare et de bestial, qui contraste avec les traits délicats et presque enfantins du masque coloré, sous sa pâleur d'ambre, d'un léger nuage rose. La bouche a le sourire vague et un peu haletant de la danseuse qui s'arrête après un pas rapide. Les yeux, d'une volupté cruelle et tranquille, regardent devant eux et semblent attendre un signe d'acquiescement. Salomé tient sur ses genoux un grand

bassin en cuivre repoussé, où est posé un kandjar à manche d'ivoire, à fourreau de velours rouge, avec des ciselures d'argent et des cordons de soie noire agrémentés d'or. Ce bassin, où doit tomber une tête, est pour elle comme le tambour de basque qui recueille les monnaies après la danse, et jamais l'insouciance orientale pour la vie humaine n'a été mieux peinte que dans cette jeune fille, dont une main joue avec le manche du kandjar, tandis que l'autre s'appuie à la hanche.

Le costume de Salomé ne rappelle aucune époque, aucun pays : il est de fantaisie pure et tel que peut l'arranger le caprice d'une danseuse qui veut plaire et faire tourner la tête à son public. Une tunique jaune de Naples s'agrafe à l'épaule droite par un médaillon d'argent et d'ivoire laissant la poitrine nue jusqu'à la naissance des seins. Un bracelet d'émail vert, représentant une vipère aux yeux de rubis, cercle le bras, délicat et rond, mais un peu grêle de contour encore, comme il convient à une très-jeune fille. Sur l'autre épaule est jetée une écharpe d'un rose tendre, dont la nuance se confond presque avec celle de la chair. Une ceinture violette à larges plis se noue autour des reins, formant l'accord complémentaire avec le jaune

paille de la tunique, comme le noir des cheveux le formait avec le jaune bouton-d'or de la draperie servant de fond. Une jupe de gaze d'or, égratignée de petillements lumineux, un burnous blanc bordé d'or et rejeté en arrière, complètent la toilette folle de courtisane et de danseuse. La jupe d'or est ourlée d'un léger liséré rose, et quelques fils d'un vert prasin se glissent dans sa trame pour rompre le ton avec le fin sentiment d'harmonie des étoffes orientales.

Ce liséré rose est, en outre, un rappel de l'écharpe et sert de soutien aux notes rosées des joues. Les babouches, violettes, doublées de rouge, dansent au bout de ses pieds nerveux et cambrés, l'une d'elles presque échappée, et l'autre retenue seulement par l'orteil qui se rebrousse. Ces pieds, délicieusement dessinés et d'une naïveté de pose charmante, portent sur une peau de tigre, continuant l'accord contrasté d'orange et de noir, et recouvrant à demi un tapis turc bariolé de jaune et de bleu, de vert et d'orange pour maintenir la gamme. Vous voyez que le jeune artiste a mené d'un bout à l'autre, sans oublier son thème un instant, sa symphonie en jaune majeur, et il en est résulté un tableau de l'aspect le plus éclatant et le plus harmo-

nieux, malgré des rapprochements de tons qu'on n'est pas habitué à voir ensemble.

Rien dans l'art ne rappelle cette manière d'une nouveauté paradoxale, d'une originalité absolue et d'une outrance qui ne semble pas pouvoir être dépassée. Chose rare, cette étrangeté est pleine de charme ; elle étonne, mais elle ne choque pas. Une science réelle justifie ces audaces, servie par une exécution merveilleuse. M. Regnault est un coloriste de premier ordre, ce qui ne l'empêche pas de bien dessiner. Il voit non-seulement le ton juste, mais le ton rare, fin, exquis, inattendu, qui ne se révèle qu'aux privilégiés, et du contraste de deux nuances il sait faire jaillir des éblouissements. Il ne ressemble ni à Titien, ni à Paul Véronèse, ni à Rubens, ni à Rembrandt, ni à Velasquez, ni à Delacroix : sa palette lui appartient ; il la charge de couleurs spéciales, qu'on ne connaissait pas avant lui, et il en obtient des effets qu'on n'aurait pas cru possibles, si on ne les voyait réalisés avec une aisance prodigieuse.

Ce qui nous frappe dans cette peinture, c'est qu'elle est essentiellement moderne, quoiqu'elle ne s'attache pas à la reproduction exacte des choses actuelles ; moderne comme Balzac, comme Gavarni, pour qui l'antiquité semble ne pas avoir

existé. Elle procède d'un esprit tout à fait affranchi de la tradition, et se joue librement dans le milieu qui l'environne. Avec son air fantasque et romanesque, l'artiste arrive à la vérité comme en se jouant. Le portrait de Prim, c'est toute l'Espagne; *Salomé,* c'est tout l'Orient.

1870

EXÉCUTION SANS JUGEMENT

SOUS LES ROIS MAURES DE GRENADE

ENVOI DE ROME

L'exposition des prix et des envois de Rome n'attirera sans doute pas le même nombre de visiteurs qu'à l'ordinaire. Les graves préoccupations du moment s'y opposent, mais cela est consolant de voir que les arts continuent leur développement pacifique et que le travail de l'esprit humain ne s'arrête pas, malgré la grandeur terrible des événements.

Une rénovation se fait dans la peinture, et c'est M. Regnault, l'auteur du portrait de Prim, de la *Judith* et de la *Salomé,* qui ouvre à l'art cette voie que nul pied n'a foulé encore. Il a envoyé de Tanger un tableau d'une originalité si haute, d'une lumière si éblouissante, d'un imprévu si complet, qu'il faut saluer du nom de maître et même de grand maître l'élève capable de pareilles œuvres. Aucun musée ne renferme

une toile analogue. M. Regnault a une manière à lui de concevoir un sujet, de le traiter, d'en faire jaillir un effet inattendu ; il voit la nature sous un angle d'incidence particulier qui lui donne des aspects et des colorations auxquels personne n'avait songé. Il découvre, ce qui est le propre du génie, une physionomie inconnue des choses. Ce tableau, le plus étonnant peut-être que nous ayons vu, a pour titre : *Exécution sans jugement sous les rois maures de Grenade.*

Un escalier de marbre blanc de quelques marches forme le premier plan de la toile dont il occupe toute la largeur. Il conduit à une salle d'architecture arabe dans le style de la salle des Abencerrages ou de *las dos Hermanas* à l'Alhambra de Grenade, et couverte d'une voûte découpée en stalactites et en gâteau d'abeilles. Tout ce fond est frappé d'une lumière de reflet indiquant au dehors un vif soleil et une ardente chaleur. Il semble qu'il se fasse un grand silence dans ce lieu charmant où vient de s'accomplir une action sinistre ; il y règne comme une solitude et un mystère de sérail. Le crime et le châtiment resteront également ignorés, quand les esclaves muets auront emporté le cadavre et épongé le sang. Nul œil n'a vu, nulle oreille n'a entendu. La victime et le bourreau étaient

seuls. La tête qui vient de tomber était peut-être une des quatorze têtes que le chef des croyants a le droit de couper par jour, sans en donner aucune raison : celle d'un traître, d'un assassin ou d'un sacrilége dont le forfait ne doit pas être révélé.

Sur les marches a roulé la tête séparée du corps crispé par les dernières convulsions, et se présentant en raccourci. Auprès du cadavre, quelques degrés plus haut, se tient l'exécuteur essuyant la lame de son sabre. Voici en quelques lignes le croquis de la composition.

Le justicier, car le nom de bourreau ne saurait convenir à cette noble et majestueuse figure, est un Maure très-basané, coiffé d'un fez rouge que dépasse le bord d'une calotte blanche, et n'ayant d'autre vêtement qu'une gandourah ou longue robe d'un rose éteint décoloré, rompu, d'un rose mort comme celui d'une feuille sèche et d'une harmonie extraordinaire. La gandourah, ouverte par en haut, laisse voir une forte ossature de poitrine et de larges pectoraux qui indiquent une grande vigueur. D'un mouvement superbe, il passe lentement le damas de sa *flittah* sur le pan à demi relevé de sa robe, qu'un reflet éclaire au-dessous et teint d'une lueur orangée sur laquelle se dessine le bas de

ses jambes brunes et nerveuses. Détournant un peu la tête, il jette de haut, sur le cadavre abattu, un regard indéfinissable à la fois dédaigneux et mélancolique, d'une férocité douce et rêveuse, et empreint du fatalisme oriental : c'était écrit! Nulle colère, nulle indignation.

La rage impuissante, la haine furieuse se lisent, au contraire, dans le regard que la tête coupée renvoie à la tête vivante. La bouche se tord convulsivement, les traits se contractent d'une façon hideuse, et les tons bleuâtres du crâne rasé donnent à ce *chef* un aspect étrange et fantastique. Le corps du supplicié a glissé sur les marches et ses bras renversés cachent à demi le moignon du col d'où le sang jaillit et se répand en flaques rouges sur la blancheur du marbre. Cette tache de pourpre, d'une incroyable richesse de couleur, est la note tonique, la dominante du tableau. Là le sang a cinglé avec force, éclaboussant les degrés; ici il s'étale plus largement répandu. Plus loin il coule en longs filets ou se coagule en gouttes épaisses; cela est d'une vérité qui ne se devine pas. Il faut que le jeune artiste ait vu à Tanger quelque décapitation à l'yatagan, et l'on pourrait même croire que c'est ce spectacle qui lui a suggéré l'idée de sa composition.

C'est un parti-pris d'une rare audace d'avoir placé au milieu d'une toile cette grande plaque sanglante ; mais ici l'horreur n'est pas le dégoût. Au point de vue de l'art, il y a beauté. En regardant ces tons splendides, nous songions à la comparaison homérique du sang coulant comme des écheveaux de pourpre sur la cuisse d'ivoire de Ménélas. Le vers d'Alfred de Musset :

Et taché de leur sang, tes marbres, ô Paros !

nous revenait en mémoire; de même que le geste superbe du justicier nous avait rappelé l'ange vengeur « essuyant son épée aux nuées, » dans le dénoûment de *Ratbert*. Ce rouge, qui semble pris à la palette de Rubens avec des tons de flamme et de rubis, demandait sa couleur complémentaire, et, en harmoniste habile, M. Regnault a vêtu d'un doliman et d'un pantalon à la turque verts le corps de son supplicié, faisant jouer à la manière orientale les nuances de la même couleur.

Ainsi le pantalon a le vert sombre, presque noir, du velours, la veste le vert mat du drap, le revers des manches le vert lustré et plus blond du satin, et pour que toute la gamme soit épuisée, un ornement en losange d'un vert prasin se découpe au coude du bras qui n'est pas

engagé sous le corps. Mais il faut rattacher cette valeur verte à la valeur rosée du tableau, et une ceinture rose s'enroule autour du cadavre. La coupole moresque, criblée de points de lumière qui petillent à travers le délicat fenestrage des baies, est baignée d'une atmosphère rosâtre que réchauffent des tons orangés. Un luisant miroite sur l'émail des *azulejos*, revêtant à hauteur d'homme la paroi des murailles, et parmi les irradiations se distinguent quelques jets de sang, rappel de la plaque rouge centrale. Il est difficile de construire avec un artifice plus savant une symphonie de couleurs. Aussi l'œil éprouve-t-il une satisfaction complète devant ce tableau, dont l'éclat éblouissant ne détruit pas l'harmonie. La peinture de M. Regnault est tellement pénétrée de lumière qu'elle produit à côté des autres tableaux l'effet d'un vitrail traversé de soleil. Tout paraît décoloré et terreux quand on l'a regardée.

Avec l'*Exécution sans jugement*, M. Regnault a envoyé une magnifique copie du célèbre tableau de la *Reddition de Bréda*, de Velasquez, plus connu sous le nom de *Tableau des lances*, à cause de la forêt de piques qui se dessine au coin du cadre.

TROIS AQUARELLES

C'est en plein Orient que nous transportent ces splendides aquarelles qu'on croirait exécutées sous l'immuable azur du ciel d'Afrique et non sous ce triste dais de brouillard qui recouvrait Paris pendant les mois d'hiver du siége. La première représente une jeune femme couchée sur un divan, dans un costume où dominent ces étoffes aux blancheurs transparentes traversées de raies mates. Ces blancheurs font l'effet du camélia entouré de fleurs variées qu'on place au milieu des bouquets de bal; elles attirent et concentrent la lumière, et leur éclat se répand par douces ondulations sur les teintes fraîches qui les environnent. La femme, à demi allongée, dans une pose assouplie par les langueurs du *kief*, rappelle cette délicieuse Haoua dont Fromentin, dans *une année au Sahel*, trace un si délicieux portrait avec une plume

qui vaut son pinceau. On ne saurait trop admirer l'étonnante harmonie de ces étoffes, de ces tapis, de ces accessoires de couleurs disparates en apparence, mais dont les contrastes se résolvent en accord parfait. Depuis les *Femmes d'Alger*, d'Eugène Delacroix, aucun peintre n'a su mieux baigner d'une ombre limpide le chatoiement d'un riche intérieur moresque.

La seconde de ces aquarelles a pour sujet un intérieur encore, mais d'une signification et d'une valeur toutes différentes. Sur un divan encombré de carreaux de brocart, de soie ou de maroquin, est assis ou plutôr accroupi un jeune homme nu jusqu'à la ceinture, basané presque comme un mulâtre et le bras s'appuyant au genou avec un mouvement plein de science et de hardiesse. C'est une figure étrange. Une espèce de turban négligemment enroulé lui recouvre le front de ses larges plis et projette sur ses yeux une ombre mystérieuse. On dirait un Manfred ou un don Juan oriental ayant connu peut-être une autre civilisation et voulu changer de blasement. En regardant ce corps amaigri et nerveux, consumé d'ardeur, nous pensions au héros de Namouna, à cet Hassan d'Alfred de Musset, qui s'en était allé réchauffer son scepticisme au pays du soleil, quittant le

cigare pour le haschich. Le peintre n'a probablement pas eu cette idée, mais son aquarelle la suggère : l'ennui de la volupté, le désir de l'inconnu, la fatigue des paradis artificiels comme les appelle Baudelaire, se lisent sur ce visage ravagé, mais jeune encore malgré les excès.

Sur les épais tapis qui jonchent le sol est étendue une jeune femme qui, les épaules adossées au divan, enveloppée d'une gandourah noire à capuchon entr'ouverte à la poitrine, dont la blancheur ressemble à la lune sortant d'un nuage sombre, laisse errer nonchalamment ses doigts teints de henné sur les cordes d'une guzla dont elle s'accompagne. Le chant s'exhale comme un soupir de ses lèvres distraites. Elle sent qu'elle n'est pas écoutée et suit son rêve. Rien de plus séparé que ces deux êtres, tous deux jeunes et beaux, placés aux deux bouts d'un divan.

Le luxe qui les entoure a une richesse sourde, une ardeur sombre et comme une gravité funèbre, malgré la violence des tons conservés dans l'ombre avec une superbe maestria de coloris. Ce ne sont que rideaux et portières d'étoffes où s'est épuisé l'art de l'Orient, que tissus magnifiques, que tapis de Smyrne, de Kabylie ou de Turquie, que plateaux incrustés

de nacre, armes constellées de pierreries, narghilés du Khorassan, et cependant il y a quelque chose de tragique sous cet amoncellement de splendeurs. Cette chambre pourrait servir de fond à quelque scène de jalousie et de meurtre. Le sang ne ferait pas tache sur ces tapis d'une pourpre sombre.

La troisième aquarelle n'est qu'un simple bouquet de palette, un sélam de couleurs orientales épanouies dans un rayon de lumière; elle représente une cadine ou une odalisque se tenant debout au milieu de sa chambre et comme ravie de sa beauté et de son costume chatoyant; tout cela fait au premier coup avec une fraîcheur et une limpidité incomparables. Le peintre, tout en maintenant sa volonté, a su profiter admirablement des heureux hasards de l'aquarelle.

HENRI REGNAULT

TABLEAUX, ESQUISSES, ETUDES

ET DESSINS

Il nous a été donné de voir, pendant qu'on la classait pour l'exposition qu'on en doit faire au palais des Beaux-Arts, comme une sorte de bout de l'an à son héroïque mémoire, la collection des tableaux, aquarelles, études et dessins laissés par Henri Regnault, et c'est une bonne fortune qu'il nous est permis, sans être indiscret, de faire partager à nos lecteurs, autant du moins que des mots peuvent remplacer la vue même des choses.

En contemplant ces reliques pieusement découvertes une à une par les mains paternelles, à notre admiration se mêlait un sentiment d'amère mélancolie. Certes, il n'est pas de mort plus belle et plus souhaitable que celle rencontrée en combattant volontairement pour la patrie contre l'invasion des barbares. Les dieux ne sauraient accorder à ceux qu'ils aiment un plus

noble trépas, le sacrifice eût-il même été inutile; mais le regret n'est pas défendu à ceux qui restent. L'on peut déplorer une vie si pleine de promesses, brusquement interrompue, et penser à la perte irréparable que l'art a faite dans ce jeune artiste qui avait quitté la palette pour le chassepot. C'est bien un génie qu'a tué la stupide balle prussienne.

Un génie! Nous ne disons pas le mot à la légère. Henri Regnault avait le *don*, cette faveur merveilleuse du ciel qui tombe sur une tête prédestinée, gratuitement et sans cause apparente, comme la grâce des chrétiens. On ne la mérite pas, on l'a : voilà tout. Ceux qui l'ont reçue paraissent appartenir à une race surnaturelle, et ils sont d'une race surnaturelle, en effet. Ils semblent se souvenir des choses plutôt que les apprendre.

Dès les bancs de l'école ils sont déjà passés maîtres, et le professeur effrayé sent qu'il n'a plus de leçons à leur donner. Ils ont l'œil extérieur et l'œil intérieur, la vision et l'intuition. Ils saisissent les rapports invisibles et les *correspondances,* comme Svedenborg. Le don est un des priviléges de cette aristocratie divine des génies qui blesse le plus le sentiment d'envieuse égalité, si général à notre époque; mais sans

lui on ne peut rien, ni en poésie, ni en peinture, ni en musique, et à celui qui en est dénué, quelque effort qu'il fasse, il faut répéter la phrase de Jean-Jacques, dérangée ainsi : « Zanetto, laisse là les muses et étudie les mathématiques. »

Au don, pour qu'il soit efficace, il est nécessaire de joindre l'étude ; qui le nie? Mais croyez que le travail acharné, le *labor improbus*, comme les Latins l'appelaient, sans doute parce qu'il violente les résistances légitimes des choses, ne viendra pas à bout d'accomplir l'œuvre si facile à l'artiste doué, malgré le proverbe qui assure la victoire à l'obstination laborieuse.

Il est bien entendu que nous ne voulons parler que de ce travail malheureux fait, *invita Minerva*, par des natures stériles, ingrates, ou qui se sont trompées de vocation. Mais le génie, on peut s'en convaincre en regardant les nombreuses toiles, les innombrables croquis que laisse derrière lui un artiste mort si jeune (et nous avons vu à peine la moitié de la collection), est toujours à l'œuvre et dans un jet de production que rien n'arrête. Seulement pour le génie un rapide coup d'œil équivaut à une longue étude : il découvre à première vue la

ligne caractéristique, la tonalité dominante, le côté rare et singulier. Par un privilége qui n'appartient qu'à lui, il voit les dessous en même temps que les dessus, il saisit le ressort caché des attitudes, démêle le galbe des tournures à travers les plis des vêtements, se détermine résolûment pour tel ou tel effet—toujours le plus frappant et le plus pittoresque, — servi dans ses volontés et ses caprices par une infaillible habileté de main. Henri Regnault est le meilleur exemple de ce travail heureux qui ressemble à un épanouissement spontané de la nature, à l'éclosion d'une belle fleur au-dessus d'un vase élégant.

La plupart de ces études et de ces toiles se rapportent à l'Orient, le pays de prédilection, la prairie élective de l'artiste, la terre radieuse où la couleur s'absorbe dans la lumière, avec d'étonnantes finesses pour faire corps avec elle, où les costumes ont gardé le jet libre et puissant de la draperie antique. L'Espagne moresque y tient aussi une très-grande place. Grenade avait fait une vive impression sur Henri Regnault. C'était un visiteur assidu de l'Alhambra. Il n'est pas de recoin du palais des rois mores qui n'ait été pour lui le sujet d'une étude à l'huile, à l'aquarelle ou au crayon. Son dernier tableau

l'*Exécution sans jugement sous le règne des califes à Grenade,* témoigne de cette préoccupation.

Une toile nous a particulièrement frappé. Jamais plus éblouissant bouquet de couleurs ne s'est épanoui pour le plaisir des yeux. C'est une ardeur fraîche, une fraîcheur ardente, une harmonie enchanteresse, une musique de tons, une symphonie de palette qui procurent des sensations que ne cause pas ordinairement la peinture. L'impression en est presque voluptueuse. Pourtant aucune gracieuse nudité féminine n'y déploie ses blancheurs et n'y fait à travers sa beauté un victorieux appel aux sens, c'est le charme même du ton qui agit.

Le sujet est à peu près le même que celui des *Femmes d'Alger,* de Delacroix, sans qu'il y ait le moindre rapport entre les deux compositions. Dans une salle de harem, des femmes en riche costume oriental sont assises, ou nonchalamment étendues sur des carreaux et des tapis, prenant le café ou faisant le *kief.* De splendides étoffes bariolées, des tapis de Perse, de Smyrne et de Kabylie pendent le long des murailles crépies à la chaux, et s'y appliquent comme des mosaïques veloutées. Contre une colonne haute, svelte, élégante, dont le chapiteau ressemble à une fleur, s'appuie une mulâtresse, qui l'entoure

du bras comme on ferait de la taille d'une amie.

Cette colonne est d'un blanc merveilleux, un blanc intense et rayonnant que Decamps chercha toute sa vie sans l'atteindre, une vraie pâte de lumière appliquée au couteau, et qui prend un relief étrange sans le contraste d'ombres rousses et bitumineuses. Pour les délicats, ce blanc trouvé par Henri Regnault est une volupté inconnue, une jouissance toute neuve. Un tel enthousiasme à l'endroit d'une valeur de blanc paraîtra sans doute puéril à ceux qui n'aiment dans la peinture que ce qui n'est pas de la peinture : l'idée, le sujet, le drame, le but moral et les intentions littéraires. Mais nous autres dépravés, qui préférons Paul Véronèse à Hogarth, quoique le grand Vénitien n'ait jamais corrigé personne, nous en jouissons délicieusement. Aucun autre art que la peinture ne pourrait nous donner cette qualité de sensation.

Dans une autre toile plus petite, représentant un sujet analogue avec d'importantes variations d'architecture et de personnages, — thème favori que l'artiste aime à reprendre et qu'il couvre à chaque fois de broderies nouvelles, — nous retrouvons cet adorable blanc épais, crémeux, blond au soleil, glacé, à l'ombre, de légers frottis bleuâtres. Au milieu du tableau, jetée sur

une de ces tringles de fer qui rejoignent les arcades moresques, une pièce de gaze transparente — quelque étoffe de Brousse rayée de fils d'argent — mêle à ses scintillations des teintes de laque d'une fraîcheur idéale, à faire paraître vineux le carmin de la rose de Schiraz dont le rossignol est amoureux.

Ces deux tableaux ne sont pas absolument finis dans le sens que les philistins attachent à ce mot, mais qui ne craindrait qu'une exécution plus achevée ne fît disparaître ces premières indications si spirituelles, si nerveuses, si certaines, et ne ternît en les fatiguant la virginale pureté des tons?

Une toile d'assez petite dimension pour la multitude de figures qu'elle contient, représente l'*Empereur du Maroc sortant de son palais.* Rien de plus original dans sa fidélité que la disposition de cette scène. Sur les terrasses des maisons qui, au Maroc, ressemblent à d'énormes dés taillés dans des bancs de craie, et qui forment les premiers plans, se tiennent debout les femmes voilées, les enfants et autres spectateurs qui craignent d'affronter la foule. De ce point élevé, le regard, comme dans une vue cavalière, s'étend sur les cours du palais et jouit de l'ensemble du spectacle. On voit l'empereur à

cheval s'avancer entre deux haies de soldats au milieu d'un brillant état-major. Les musiques sauvages détonnent, les étendards s'agitent, tout le monde court aux armes, et les saïs tiennent les chevaux des mouchirs prêts à monter en selle. Tout le peuple se rue au passage du cortége, et ce fourmillement de types et de costumes fournit à l'artiste une occasion de faire jouer et chanter les couleurs qu'il ne manquera pas, comme vous le pensez bien.

Au delà des murailles crénelées du palais, on aperçoit sur un aride escarpement de terrain la casbah blanche avec son étendard rouge au bout de son mât. Des figures microscopiques, qui n'ont pas pu trouver de meilleures places, de loin regardent.

On s'attendrait à voir bleuir au-dessus de cette scène un pur ciel d'Orient, mais le vent d'ouest amène parfois des nuages de la mer et le ciel est d'un gris mat, dont la neutralité fait valoir le joyeux papillotement de couleur des premiers plans.

Il y a dans ce tableau des parties merveilleusement achevées ; d'autres sont indiquées seulement d'une touche libre, alerte et spirituelle. Ce ne sont pas les moins intéressantes.

Parmi cent projets interrompus par sa mort

glorieuse, Henri Regnault caressait un rêve de tableau gigantesque dans des proportions à la Paul Véronèse. C'était une sorte d'apothéose de l'islam, dont Clairin, le *fidus Achates* de Regnault, le témoin de sa vie, le confident de ses pensées, nous a décrit la composition. Le calife, l'émir Al-Mumenim, le commandeur des croyants, pour employer le style des *Mille et une Nuits*, se tenait debout au seuil d'un palais de la plus riche architecture arabe, dont les portes s'entr'ouvraient comme celle d'un tabernacle. Un fleuve où se reflétait en tremblements lumineux la féerique construction amenait aux pieds du calife, sur des barques traînant des tapis dans l'eau, les armures damasquinées et niellées d'or, les vases d'argent, les coffrets incrustés de nacre, les bijoux constellés de pierreries, les brocarts brillants d'orfrois, les étoffes splendidement rayées, toutes les richesses des peuples vaincus et surtout, butin encore plus précieux pour le peintre que pour le calife, les belles captives blondes ou brunes aux cheveux tressés de perles, les prisonniers frémissants les bras liés au dos, et, sur un plat d'or d'un curieux travail, la tête du roi ennemi tué dans la bataille.

Ce triomphe devait se dérouler à l'aise en un

cadre immense. Regnault avait fait élever, pour le contenir et l'exécuter, un vaste atelier à Tanger, et déjà les toiles étaient cousues, les châssis cloués. De nombreuses études avaient été faites, et de ces études la collection qu'on nous a permis de voir en contient une du plus vif intérêt.

C'est l'Alhambra imaginaire, plus splendide que le réel, que Regnault avait créé pour son calife. La disposition est celle que Clairin nous avait indiquée. Au milieu de la façade toute brodée de guipures découpées dans le stuc, plaquée d'azulejos, rayée d'inscriptions à la gloire de Dieu et du sultan, mêlant à des enroulements de fleurs leurs caractères cufiques, historiée de colonnettes en albâtre oriental ou en jaspe fleuri, s'ouvre le porche aux battants de cèdre, au fond duquel devait apparaître, comme dans une fournaise d'or,

L'émir pensif, féroce et doux.

Telle devait être l'architecture servant de fond à ces personnages symbolisant les diverses races de l'islam au temps de l'invasion sarrasine, quand l'Orient débordait sur l'Occident et que le croissant faisait reculer la croix. L'artiste comptait beaucoup sur ce tableau pour sa gloire future, car il n'attachait aucune impor-

tance à ce qu'il avait fait jusque alors. Pour lui, le *Triomphe de l'islam* était achevé; il le voyait scintiller devant ses yeux comme un rayon de lumière dans un monceau d'escarboucles. Nul doute, si le coup de fusil de Buzenval ne l'eût empêché d'exécuter son rêve, que ce tableau n'eût été l'un des chefs-d'œuvre de l'école moderne.

La manière dont Regnault entend l'aquarelle dépasse en hardiesse d'attaque, en certitude de main et en puissance d'effet ce qu'ont fait de plus limpide, de plus brillant et de plus coloré, les célébrités du genre en Angleterre. Nous avons vu de lui, ce même jour, des morceaux d'Alhambra, des coins de cours moresques, ayant pour plafond un triangle de ciel bleu, des études de colonnes et des chapiteaux rehaussés de quelques points de gouache, d'un éclat et d'une vigueur incomparables. Nous avons remarqué, entre autres choses, un portrait de grande dame en costume espagnol, vue de derrière et ne montrant par-dessus l'épaule qu'un bout de profil perdu. La robe, la mantille, les falbalas sont de ce noir profond, velouté et doux, qui n'appartient qu'aux maîtres et qu'on ne trouve que sur la palette de Titien, de Rembrandt et de Velasquez.

Ce serait une tâche bien longue, impossible peut-être, que d'indiquer même d'un mot chacun des morceaux peints, lavés ou dessinés que contient cette première série. L'œil voit rapidement ce que la langue et surtout la plume est lente à exprimer. Nous citerons cependant le panorama en quatre feuilles des montagnes de Guadix, au crayon noir; c'est un paysage immense, d'une sévérité grandiose, où l'homme, comme aux époques anté-historiques, n'a pas encore fait son apparition. Il est resté nu, décharné, stérile comme le champ de bataille des cataclysmes cosmiques. Pluton et Neptune y ont lutté tour à tour, l'un poussant ses basaltes des entrailles de la terre, l'autre étalant ses sables en larges nappes. Là, Henri Regnault s'est montré l'égal des plus grands paysagistes de style.

Mais quel dommage de ne pouvoir raconter tous ces croquis faits sur des bouts de papier ramassés derrière le jeune maître, et collés à de grandes feuilles par cet étrange et fidèle Lagraine, à la fois l'ami, le modèle et le domestique de l'artiste, un pur bohème de race et de caractère, d'une force d'hercule et d'un dévouement de caniche. Ce serait faire le voyage d'Espagne et d'Afrique, mais alors il faudrait un livre et non pas un article.

Cette exposition, dont la durée sera malheureusement trop courte, n'est pas une apothéose à la gloire du jeune artiste mort si tôt, mais plutôt un acte de notoriété. Il a passé si vite, que le public a eu à peine le temps de le voir et de saluer son génie d'une exclamation. Il ne faisait encore que préparer son avenir, et l'on peut dire, devant cette quantité d'études si diverses, types, personnages, costumes, architectures, paysages, animaux, qu'il avait essayé de toutes les voies et qu'il pouvait aller à la réputation par plus d'un chemin. Quelle conception féconde, quelle intelligence souple, quelle infatigable activité! Il avait inventé un Orient nouveau qui ne devait rien ni à Delacroix, ni à Decamps, ni à Marilhat; il s'était fait de sa propre autorité calife de Grenade et commandeur des croyants; les couleurs de sa palette étaient faites avec les pierreries broyées de l'écrin des sultanes. Il maniait l'huile et l'aquarelle avec une maestria suprême, et il dessinait des croquis et des portraits à la mine de plomb qui peuvent supporter la comparaison avec ceux d'Ingres. On ne saurait penser sans une amère tristesse à cette perte irréparable. Mais après tout, s'envoler dans un ciel lumineux, la couronne d'immortelles au front, lais-

sant après soi, parmi tant de promesses, quatre ou cinq chefs-d'œuvre réalisés, égaux à ceux des maîtres, quelle ambition d'artiste oserait rêver un plus beau sort!

THÉOPHILE GAUTIER.

CATALOGUE

DES ŒUVRES

DE

HENRI REGNAULT

INSTRUCTION

POUR LE CATALOGUE

Les tableaux ont été placés, autant que possible, par ordre chronologique, afin que le public puisse suivre plus facilement les périodes successives des études et des travaux de Henri Regnault.

On ne s'est écarté de cette règle que pour quelques toiles de grandes dimensions, et pour des tableaux qui sont arrivés à l'exposition après le classement général.

Le même système de classement a été suivi pour les aquarelles et pour les dessins.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Haro.

PEINTURES

PEINTURES

---

1. — Regnault (Henri), son portrait peint par lui-même. (Premier essai de peinture à l'huile, à l'âge de dix-sept ans.) — 1861.

2. — Portrait de M. Riocreux, conservateur du Musée céramique de la manufacture de Sèvres. — 1861.

3. — Mme Vve F. Mazois, grand'tante de l'artiste, sur son lit de mort. — 21 octobre 1866.

4. — Portrait de M. le baron de P... — 1864.

Appartient à M. de Portalis.

5. — Thétis apporte à Achille les armes forgées par Vulcain.

Prix de Rome (concours de 1866).

Appartient à l'École des Beaux-Arts.

6. — Environs de Douarnenez (Finistère). — 1866.

7. — Environs de Veules (Normandie). — 1866.

8. — Environs de Douarnenez. — 1866.

9. — Panneau décoratif pour salle à manger. — 1867.

Appartient à M. le baron de Portalis.

10. — Rochers sur les côtes du Finistère. — 1866.

11. — Soleil couchant, en Bretagne. — 1866.

12. — Falaise de Veules (Normandie). — 1866.

13. — Plage de Veules (Normandie). — 1866.

14. — Environs de la Pointe-du-Raz (Finistère). — 1866.

15. — Environs de Douarnenez (Finistère). — 1866.

16. — Environs de Bourganeuf (Creuse). — 1864.

17. — Entrée des Carrières à la manufacture de Sèvres. — 1861.

18. — Pêcheur breton sur un rocher au bord de la mer. — 1866.

19. — Deux panneaux décoratifs. — 1867.

Appartient à M. G. Renouard.

20. — Études sur un paon. — 1866.

21. — Portrait de M. Biot, membre de l'Institut (esquisse). — 1862.

22. — Cheval arabe (Haras de Meudon). — 1863.

23. — Hallali du cerf (esquisse). — 1865.

24. — Étude de chien. — 1865.

25. — Chien de chasse (étude). — 1865.

Appartient à M. Jacot.

26. — Watch, chien courant du chenil de Meudon. — 1865.

27. — Abattoir près d'un cirque de combats de taureaux. (Espagne). — 1868.

28. — Décoration; nature morte.

29. — Étude de lions. — 1863.

30. — Étude de tigres. — 1863.

31. — Étude de tigre. — 1863.

32. — Copie de la reddition de Bréda par Velasquez.

Envoi de 3me année, comme pensionnaire de l'Académie de Rome. 1870.

Appartient à l'École des Beaux-Arts.

33. — Avila, muletiers espagnols, esquisse. — 1869.

34. — Arrivée du maréchal Prim devant Madrid le 8 octobre 1868 avec l'armée révolutionnaire espagnole.

Exposé en 1869.

Musée du Luxembourg.

35. — Le général Milanz del Bosck, commandant de la Nouvelle-Castille. — 1869.

Appartient à la duchesse de Castiglione-Colonna.

36. — Manchégo; paysan de la Mancha au moment de la révolution. — 1868.

Appartient à M. d'Épinay.

37. — Gitano (tête d'Étude). — 1868.

38. — Espagnol (Muletier). — 1868.

39. — Portrait de M. P..., pensionnaire de l'Académie de France à Rome. — 1868.

Non terminé.

40. — Espagnol (tête d'étude). — 1868.

41. — Étude dans l'Alcazar de Séville. — 1868.

42. — Portrait de Mme A.-F.-D...

Exposé en 1867.

43. — Souvenir de Madrid et de Velasquez. — 1868.

Non terminé.

Appartient à M. d'Epinay.

44. — Portrait de Mme la vicomtesse de D... — 1868.

Non terminé.

45. — Portrait de Mme la comtesse de B... — 1869.

46. — Jeunes Gitanes (Espagne). — 1868.

Appartenant à M. Brune.

47. — Nature morte et accessoires. — 1869.

Appartient à M. le baron de V...

48. — Berger de l'Alcaria (Castille). — 1868.

49. — Berger des montagnes de la Castille. — 1868.

50. — Sortie du pacha à Tanger. — 1870.

51. — Gitana (Madrid). — 1868.

Appartient à M. Jadin.

52. — Gitana (Madrid). — 1868.

Appartient à M. Degeorge.

53. — Galerie et porte de l'Alcazar de Séville. — 1869.

54. — Alhambra de Grenade, salle des bains. — 1869.

55. — Salomé.

Exposé en 1870.

Appartient à Mme de Cassin.

56. — Toréador. Étude de costume. — 1869.

57. — Alhambra de Grenade. Entrée de la salle des Deux-Sœurs. — 1869.

58. — Alhambra de Grenade. Salle des Deux-Sœurs. — 1869.

59. — Colonnade du Patio des lions à l'Alhambra de Grenade. — 1870.

Esquisse appartenant à Mlle G. B...

60. — La Sentinelle marocaine. — 1870.

Appartient à M. le baron Ed. de R...

61. — Le Départ pour la Fantasia, à Tanger. — 1870.

Appartient à M. Fressinet, de Marseille.

62. — Patio à Tanger. — 1870.

63. — Intérieur d'un harem marocain. — 1870.

64. — Exécution sans jugement sous les califes de Grenade. — 1870.

Musée du Luxembourg.

65. — Judith et Holopherne.

Envoi de 3me année, comme pensionnaire de l'Académie de Rome. — 1869.

Appartient à la ville de Marseille.

Ce tableau n'a pu être exposé par suite du refus du Conseil municipal.

66. — Automédon.

Réduction du grand tableau; forme ovale.

Appartient au cercle des Phocéens.

AQUARELLES

AQUARELLES

80\. — Tête de soldat mort au Val-de-Grâce. — 1864.

Appartient à M. Clairin.

81\. — Brûleuses de varechs sur les côtes du Finistère. — 1866.

Appartient à M. Jadin.

82\. — Environs de la Pointe-du-Raz (Finistère). — 1866.

83\. — Paysan d'Aragon. — 1868.

Appartient à M. Lefebvre de Viefville.

84. — Posada espagnole (Madrid). — 1868.

Appartient à Mme Eug. Baugnies.

85. — Burgos. Porte de sacristie dans la cathédrale. — 1868.

86. — Madrilène. — 1868.

87. — Aguador de Madrid. — 1868.

Appartient à M. de Portalis.

88. — Manchégo (paysan de la Mancha). — 1868.

89. — Intérieur de la cathédrale de Burgos. — 1868.

90. — Jubé de la cathédrale de Burgos. — 1868.

91. — Bains des femmes à l'Alhambra de Grenade. — 1869.

92. — Salle des Abencerrages avec la cour des Lions (Alhambra de Grenade). — 1869.

93. — Alhambra de Grenade; Patio des lions. — 1869.

94. — Cour mauresque avec laurier-rose; Grenade. — 1869.

95. — Alhambra de Grenade; entrée de la salle des Deux-Sœurs. — 1869.

96. — Alhambra de Grenade; intérieur et mirador de la salle des Deux-Sœurs. — 1869.

97. — Alhambra de Grenade; cour des Lions. — 1869.

98. — Lavoir mauresque à Grenade. — 1869.

99. — Portail d'église à Avila (Espagne 1869.

100. — Lavoir mauresque à Grenade. — 1869.

101. — Alhambra de Grenade; porte intérieure. — 1869.

102. — Citadelle d'Alicante. — 1869.

103. — Lavoir aux environs d'Alicante. — 1869.

104. — Environs d'Alicante. — 1869.

105. — Étude de l'Alcazar de Séville. — 1869.

106. — Fontaine dans l'Alhambra de Grenade. — 1869.

107. — Alhambra de Grenade (étude). — 1869.

108. — Hassan et Namouna. — 1870.

Appartient à Mlle Geneviève Bréton.

109. — Haoua ; intérieur de harem.

Appartient à Mlle Geneviève Bréton.

110. — Intérieur de harem.

Appartient à Mlle Geneviève Bréton.

DESSINS

DESSINS

---

130. — Bataille d'Issus.

Composition et dessin au fusain et au crayon, fait à l'âge de onze ans.

131. — Bataille d'Arbelles.

Composition et dessin au fusain et au crayon, fait à l'âge de douze ans.

132. — Bataille de Rocroy.

Composition et dessin au fusain et au crayon, fait à l'âge de treize ans.

133 *à* 142. — Dix études d'animaux divers. — 1863.

Études faites au Jardin des Plantes.

143. — Chèvres.

144. — Bœufs d'Auvergne.

145. — Labour avec des chevaux.

146. — Attelage de chevaux rentrant les moissons.

147 *à* 158. — Douze dessins d'après les lions et les tigres dans leurs poses diverses. — 1863 et 1864.

Études au Jardin des Plantes.

159 *à* 166. — Huit dessins à la mine de plomb.

Études sur les chiens de chasse à courre du chenil de Meudon.

167. — Études sur le cheval.

Au crayon.

168 *à* 178. — Onze études au crayon pour un grand tableau : *la Mise au tombeau du Christ*.

En cours d'exécution et qui a été détruit à Sèvres pendant la guerre.

179 à 188. — Vues prises sur les côtes du Finistère, entre Douarnenez et la Pointe-du-Raz. — 1866.

Dix grandes études au crayon noir.

180. — Portrait au crayon d'un paysan breton. — 1866.

190. — Portrait de M. Biot, membre de l'Institut, sur son lit de mort. — 3 février 1862.

Dessin au crayon.

191. — Adieux de Germanicus. — 1865.

Croquis à la plume.

192. — Paysan breton. — 1866.

Crayon noir.

193. — Portrait de Mme de L... — 1867

Crayon noir.

194. — Portrait de Mme Ch. D... — 1867.

Crayon noir.

195. — Portrait de M. Ch. D... — 1867.

Crayon noir.

196. — Portrait de M. A. D... — 1867.

Mine de plomb.

197. — Portrait de Mme A. D... — 1867.

Mine de plomb.

198. — Portrait de Mme A. H... — 1867.

Crayon noir.

199. — Portrait de M. A. H... — 1867.

Crayon noir.

200. — Portrait de Mlle P. B... — 1867.

Crayon noir.

201. — Portrait de Mlle G. B... — 1867.

Crayon noir.

202. — Portrait de M. A. Bida... — 1867.

Crayon noir.

203. — Portrait de Mlle G. B... — 1867.

Crayon noir.

204. — Portrait de M L. B... — 1867.

Crayon noir.

205. — Portrait de Mlle N. J... — 1867.

Crayon noir.

206. — Portrait de M. A. Bida. — 1867.

Crayon noir.

207. — Portrait de Mme la princesse G... — 1868.

Mine de plomb.

208. — Portrait de M. d'Épinay. — 1868.

Mine de plomb.

209. — Intérieur d'une fonda espagnole (Madrid). — 1868.

210 — L'Espagne délivrée (Madrid). — 1868.

Lithographie placée en tête d'une marche militaire en musique.

211. — Intérieur d'une posada espagnole. — 1868.

212. — Intérieur de la cathédrale de Barcelone. — 1868.

213. — Chapitre de la cathédrale de Burgos. — 1868.

214. — Petit guitariste espagnol. — 1868.

215. — Sentinelle pendant la révolution ; effet de nuit (Madrid). — 1868.

216. — Étude de gitane. — 1868.

217. — Joueur de la Mora ; étude (Rome). — 1868.

218. — Femme du Trastevère (Rome). — 1868.

219. — Pifferaro de la campagne romaine. — 1868.

220. — Groupes d'insurgés espagnols. — 1868.

221. — Avila (Espagne). — 1868.

Croquis à la plume.

222. — Route montant à Avila (Espagne). — 1868.

223. — Intérieur d'une cour à Madrid. — 1868.

Dessin à la plume.

224. — Chapiteau de colonne à l'Alhambra de Grenade. — 1868.

Mine de plomb.

225. — Intérieur d'une posada (Espagne). — 1868.

Dessin à la plume.

226. — Environs de Madrid. — 1868.

Dessin à la plume.

227. — Barcelone; cour du Palais de Justice. — 1869.

228. — Portrait de Mme la duchesse de M... — 1869.

Mine de plomb.

229. — Portrait de Mme de L... — 1869.

Crayon noir.

230. — Portrait de Mme la comtesse de S... — 1869.

Crayon noir.

231. — Première cour de l'Alhambra de Grenade. — 1869.

232. — Alhambra de Grenade; Patio des lions. — 1869.

233. — Alhambra de Grenade; mirador de Lindaraja. — 1869.

234. — Portrait de M. A. Bida en garde national. — 1871.

235. — Portrait de M. V. Duruy en garde national. — 1871.

Crayon noir.

236. — Espagne; croquis de figures.

Mine de plomb.

237. — Espagne; croquis de figures.

Mine de plomb.

238. — Espagne; croquis de maisons et d'intérieurs.

239. — Espagne; croquis de figures.

Mine de plomb.

240. — Alcazar de Séville (étude).

241. — Alcazar de Séville (étude).

242. — Alcazar de Séville (étude).

243. — Alcazar de Séville (étude).

L'artiste étant couché sur le dos.

244. — Alcazar de Séville (étude).

245. — Alcazar de Séville (étude).

246. — Étude de draperies.

247. — Pifferari.

248. — Étude de l'Alcazar de Séville.

249. — Étude de la Mosquée de Cordoue.

250. — Majorque.

Crayon noir.

251. — Majorque.

Crayon noir.

252. — Alicante.

Crayon noir.

253. — Alicante.

Crayon noir.

254. — Majorque.

Crayon noir.

255. — Guadix.

Mine de plomb.

256. — Guadix.

Mine de plomb.

257. — Alicante.

Crayon noir.

258. — Guadix.

Crayon noir.

259. — Alicante.

Crayon noir.

260. — Alicante.

Crayon noir.

261. — Guadix.

Crayon noir.

262. — Alicante.

Crayon noir.

263. — Guadix.

Crayon noir.

264. — Guadix.

Mine de plomb.

265. — Paquita.

Crayon noir et fusain.

266. — Paquita.

Crayon noir et fusain.

267. — Alicante ; grand panorama.

Mine de plomb et crayon noir.

268. — Guadix.

Fusain.

269. — Guadix.

Fusain.

270. — Guadix.

Crayon noir.

271. — Guadix.

Crayon noir.

272. — Alicante.

Crayon noir.

273. — Alicante.

Crayon noir.

274. — Alicante.

Crayon noir.

275. — Alicante.

Crayon noir.

276. — Arabe à cheval.

277. — Arabe à chameau.


J. Claye. imprimeur
St Benoit, 7. à Paris

Le total de la vente s'est élevé à 148,873 francs